

XI Jornadas de Jóvenes
Investigadorxs Instituto de Investigaciones Gino Germani
26, 27 y 28 de octubre de 2022



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras

**Stella Manhattan y La hora de la estrella: el desvío como
norma**

Nombre y Apellido: Emiliana Barillaro

Máximo nivel educativo alcanzado: Estudiante de Licenciatura en Letras en curso

Eje temático: Eje 8 Arte y política: cruces entre expresiones estéticas y la trama social

Mail de contacto: emilianabarillaro@gmail.com

Introducción

En el artículo “The Lesbian and gay novel in Latin America” (Balderston- Maristany: 2005) se instala una pregunta: “Could such a thing as gay, lesbian. Or queer writing exist? If so, what would characterize it?” (p.202). ¿Qué define a un texto como *queer*? Si bien los autores discurren por una serie de opciones –la sexualidad del escritor, la aparición de personajes LGBT+, la estetización del texto, entre otras-, mantener la pregunta abierta pareciera ser el gesto más adecuado. Es decir, ver lo *queer* no como una categoría fija y estática, sino como un modo de construcción (en este caso, narrativa) sin acabar. El discurso literario puede ser tomado como escape de la norma, desborde y tensión del lenguaje; el sujeto queer está en un constante estado performático (tomando el concepto de Judith Butler). En esa performatividad podrían leerse ciertos textos literarios como escrituras *queers*.

Bajo estas premisas, puede proponerse una lectura de *La hora de la estrella* (1977), de Clarice Lispector y *Stella Manhattan* (1985)¹ de Silviano Santiago en clave queer. Contemporáneos, ambos escritores logran captar y entramar en su escritura estas experiencias de lectura/escritura queer. Cada texto trabaja desde procedimientos disímiles, pero ambos se encuentran en el desvío de la norma/lógica lineal heteronormativa. Entonces, como hipótesis de trabajo puede proponerse leer tanto *La hora de la estrella* como *Stella Manhattan* como textos queer por su forma política de narrar y los modos de estructurar los sujetos textuales; si bien abarcan operaciones distintas, es en esa posibilidad abierta de construcción textual que entra a jugar lo queer.

De conceptos y marcos

Antes de entrar en el análisis formal de las novelas, resulta preciso desplegar los conceptos críticos que recorren las páginas de este proyecto. Como columna vertebral, se trabaja con la idea de performatividad y lo *queer*, desarrollados por Judith Butler en su teoría política, principalmente, en *Cuerpos que importan* (1993). Retomando la tradición de la filosofía del lenguaje –más específicamente a John L. Austin y su teoría de los actos de hablar–, la noción de *performatividad* debe entenderse “no como un acto, singular y deliberado, sino,

antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que norma” (2020, 18). Es decir, para que se produzca esa performatividad, se debe producir una reiteración, de normas –o conjunto de ellas-. En el momento que se considere como un acto, un puro presente, esas normas se ocultan, se velan. El sujeto no sólo está inscripto en un conjunto de normas, sino que reproduce su cotidianeidad en ese conjunto de normas que lo constriñen. El poder se materializa en la repetición de esas normas. Si se toma el ejemplo paradigmático de acto de habla performativo que trabaja Austin de la ceremonia del matrimonio, “yo los declaro marido y mujer…”, esa forma de habla nombra y acciona, autoriza y ejerce un poder vinculante.

Ahora bien, si los sujetos se constituyen en el discurso, en el momento que se nombran como un “yo”, cuando se produce un efecto de discurso, cuando es interpelado, estos sujetos inscriptos en la repetición de estas normas pueden ser sujetos transformadores. Es en la repetición que puede producirse un cambio. Cada reiteración no constituye una réplica de la anterior, en el sistema existe un lugar para el deslizamiento del significante.

“*Queer*” operó como término y práctica lingüística con fines de calificar como abyectos a los sujetos que eran nombrados así: “el hecho de que se pronunciara esa palabra construía la regulación discursiva de los límites de la legitimidad sexual” (p.313). A fuerza de repetición, la acción de nombrar *queer* a un sujeto acumulaba autoridad y generaba como un “eco” que las acciones anteriores, que la historia de ese discurso actúe –de modo velado- sobre ese presente. Por consiguiente, lo interesante es que en esa repetición, ocurre un desvío. El término en la teoría bulteriana trabaja como reapropiación, como una vuelta en contra de esa historicidad. Cuando se nombra, en este presente, y bajo estos nuevos comandos, no puede evitarse este “riesgo”:

Si el término ‘*queer*’ ha de ser un sitio de oposición colectiva, el punto de partida para una serie de reflexiones históricas y perspectivas futuras, tendrá que continuar siendo lo que es en el presente: un término que nunca fue poseído plenamente, sino que siempre y únicamente se retoma, se tuerce, se desvía [*queer*] de un uso anterior y se orienta hacia propósitos políticos apremiantes y expansivos (p.328).

De modo que, en esa constitución abierta del término, podría encontrarse la potencia de transformación política y subjetiva: la historicidad de la acción de nombrar no cierra la significación, existe el desvío.

Sinopsis

Por un lado, *La hora de la estrella* narra la historia de Macabea, una nordestina dactilógrafa que ha migrado a Río de Janeiro, cuya existencia está marcada por la falta. La autora construye a Rodrigo SM, un narrador –que la crítica ha leído como un travestimiento de ella misma- que existe por y para contar a Macabea. La novela se caracteriza por una búsqueda que es narrar a esta muchacha que vive en una realidad despojada: despojada de pensamiento, de voz, de grito, de subjetividad: “Disculpame pero no creo que yo sea tan persona” (2018, 57). Macabea (en los momentos que) es percibida con pena, con disgusto, con asco: Olímpico, su novio que constantemente le marca su desagrado: “Macabea, sos como un pelo en la sopa. No das ganas de comer. Disculpame si te ofendo, pero soy sincero” (p.69); Gloria, su colega que la ve con una rala maternidad penosa... El único que engendra una cierta empatía es su narrador/creador/ser indivisible, Rodrigo SM. Es el narrador quien se embarca en esta tarea que terminará por consumirlo: narrar a Macabea se volverá una necesidad vital que, con la muerte de aquella, acarreará su propio final. “Macabea me mató”.

Por el otro, *Stella Manhattan* es una novela que, con la premisa de la pluralidad, recomponer el argumento se vuelve una tarea compleja. El texto toma lugar en New York, siguiendo a los caminos y desvíos que Stella/Eduardo va a recorrer. Escapando de la dictadura militar por ser homosexual, intenta refugiarse en esta cosmópolis que, entre personajes tan plurales como él/ella, fragmentando la lógica textual y llevando los hilos narrativos por donde los personajes fluyen. Eduardo encuentra a su vecinx Paco/Lacucaracha, al Coronel Vianna (militar retirado sadomasoquista), a Marcelo/La marquesa, y varios desdobles más que, entre la línea de guerrilleros queriendo derrocar a Vianna y la renovación de la identidad del protagonista, mostrarán cómo por fuera de las fronteras “regionalistas” los sujetos también exceden las fronteras propias.

(I)lógicas textuales

Entrar a *Stella Manhattan* es sumergirse en un mundo de voces y realidades diversas que crean el pastiche que retrata la multiplicidad del exiliado y su contexto, en medio de una

ciudad tan plural como lo es New York City. La novela comienza con una Stella agitada y dispersa limpiando su hogar, con la intromisión voyerista de sus vecinos no sólo en su departamento, sino además, en el texto ““He’s nuts.” “Who’s nuts?” “The Puerto Rican who lives in the building across the street.”” (2004, 24). El foco cambia sin transiciones de ventana en ventana, de idioma en idioma. Por ejemplo, cuando Eduardo/Stella (más Eduardo en esta escena) conoce a Paco/Lacucaracha el cambio idiomático sorprende incluso aún a ellos: “Paco iba a tomar lo de siempre: gin-tonic con una rodaja de limón y lots and lots of ice, completó en inglés, y sólo entonces Eduardo se dio cuenta de que todo ese tiempo él había hablado en portugués y Paco una mezcla de español macarrónico [...]” (p.44). Los pasajes son directos, sin anestesia ni advertencia, tanto para nosotros los lectores como para ellos¹, los sujetos textuales.

Así comienza. Esa lógica disruptiva se mantendrá hasta el final de la novela. Las voces textuales corroen todo tipo de articulación lineal; en sí los hechos que suceden en la historia son en un período breve de tiempo (unos pocos días desde el alquiler del departamento de la calle Ámsterdam hasta la desaparición de Eduardo luego de pasar la noche en la comisaría), sin embargo, el texto se disemina tanto entre las biografías personales de cada personaje que en la lectura se pierde de vista la cronología para acompañar esta narración desviada.

Sumado al ping-pong de idiomas¹, el texto se desliza entre las voces de los narradores¹ y los personajes. Estos últimos por momentos toman la posta (¿o los narradores se entrometen en sus psiquis?), marcando su ingreso con la itálica: “*No llamó. Al final, no llamó. Todavía no llamó. ¿Llamará? Si no llama hoy, llama mañana. ‘A la lucha, Stella, el que puede coge, y el que no se sacude.’*” (p.121) “*Es una ninfomaníaca piensa el hombre who cares? I've all she wants, that's for sure*” (p.208). Desde toda configuración¹, el texto rompe con la linealidad de pensamiento, de sujeto focalizado. Muestra los hilos de todo su tramo, desarmando la unicidad de la voz narradora para desplegarla en distintas hebras subjetivas que continúan abriendo posibles narrativas y fugas.

¹ Narradores en plural ya que incluso esta voz se desdobra en distintos momentos. El capítulo “COMIENZO: EL NARRADOR” toma la voz alguien con el cual dialoga con quien pretendidamente es quien escribe la historia de Stella y su compañerx –los géneros jamás son definidos-, disregando entre el valor de la metáfora y el ornamento, y los caminos de la lucha política.

José Esteban Muñoz en su libro *Utopía queer* (2020) escribe sobre la posibilidad de erradicar el aquí y ahora, y ver lo *queer* como futuridad², como vías de construcción subjetiva. “Lo queer nos permite ver y sentir más allá del atolladero del presente, el aquí y ahora es una cárcel” (2020, 29). Si bien los conceptos que desarrolla están más articulados a una práctica escénica, se puede rastrear en el texto de Santiago. Si el presente es cárcel, ¿qué mejor fuga que romper su lógica y atravesar la novela con constantes irrupciones de diversas tipologías y voces?

En un sentido contrario, puede verse este escape en *La hora de la estrella*. En este caso, el narrador ocupa la totalidad del texto. Rodrigo SM se autodefine como personaje y narrador de la novela. “Sin embargo, de una cosa estoy seguro: esta narrativa se enredará con una cosa delicada; la creación de una persona completa que ciertamente está tan viva como yo” (2018, 28). La voz del narrador/personaje penetra cada rincón del texto, tiñéndolo de su subjetividad en construcción.

Rodrigo SM está de sobra en el mundo, escribe para encontrar su lugar: “marginal que soy. La clase alta me tiene como un monstruo raro, la clase media desconfía de que yo pueda desequilibrarla, la clase baja nunca viene de mí” (p. 28). El presente en él funciona como cárcel, ya que lo rechaza y no le permite ocupar un espacio. En consecuencia, decide crear una realidad propia, que se actualiza con cada gesto textual. Su nuevo contexto es la fuga. Eventualmente la muerte de Macabea acabará con él, no obstante, puede leerse esa voluntad performática de creación, de un *por hacer*. Si él muere, es por su propia voluntad de crearse a sí mismo como ficción. Muere por su voluntad de desvío de la realidad impuesta.

Cuerpos travestidos, cuerpos plurales

En esa misma línea, Rodrigo SM en su afán totalizador, absorbe a Macabea. Su existencia es relacional. Leonor Arfuch propone que “La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas [...] sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el

² No futuro como fin heteronormativo (búsqueda de un fin unívoco, ya sea el hogar la familia o el retiro laboral con una jubilación jugosa), sino como posibilidad de algo que siempre está por venir y siempre puede modificarse.

juego de las diferencias” (2005, 24). Macabea nace gracias a su narración, y es con su muerte que él sucumbe. Rodrigo desborda su propia individualidad a su propio pesar. A lo largo del texto marca la distancia con ella: “Sólo vagamente tenía conocimiento de la especie de ausencia que tenía de sí en sí misma. Si fuese una criatura que se expresase diría: el mundo está fuera de mí, yo estoy fuera de mí” (p.33). Ella no es un sujeto, ni cuerpo posee para vender, “Yo no soy un intelectual, escribo con el cuerpo”, se opone Rodrigo. En contraposición, también se acerca a ella: “A través de esta joven doy mi grito de horror a la vida, la vida que tanto amo” (p.42), “En estos últimos tres días, solitario, sin personajes, me despersonalizo y me saco de mí como quien se saca la ropa” (p.78), “(Ella me incomoda tanto que me quedé vacío)”. La existencia de Rodrigo depende de la existencia de Macabea. Su identidad se reescribe en ella, se crea en la pluralidad.

Aún más, la crítica ha leído al narrador como Clarice Lispector travestida. En la dedicatoria del Autor, ella (su identidad concreta o discursiva) afirma que tiene que convertirse en “Ese yo que son ustedes pues no aguento ser solamente yo, necesito de los otros para mantenerme de pie, tan tonto que soy” (p.17). “Tan tonto que soy”: desde el paratexto comienza su transformación, que incurre luego en la presentación de los títulos donde su firma³ se encuentra incrustada en el medio, para dar comienzo enseguida al texto⁴. De este modo, Clarice se traspasa para encarnar a Rodrigo, quien existe sólo en cuestión de esa otredad que Macabea es, sin ella no puede concebirse.

En *La hora de la estrella*, los individuos se desbordan en otros, en *Stella Manhattan* se desdoblan en sí mismos. Eduardo/Stella, Paco/Lacucaracha, Vianna/La Viuda Negra y Marcelo/La Marquesa de Santos⁵. Con momentos de mayor o menor presencia, estas dos identidades se articulan y van ganando o perdiendo peso en el texto, pero estableciendo una lógica intrínsecamente múltiple. Eduardo y Stella se turnan: uno comienza y el otro continúa: “Que Dios te escuche, hijo mío”, y Eduardo sorbe de un solo trago el whisky [...] paga y busca a Marcelo [...], y Stella resuelve quedarse inconvenientemente rondando a Rickie, *hoy brasileño ni muerta*” (2004, 193). En otros, se desdoblan: “Podía espantar al gringo. Iba pensar que Eddie, such a nice guy, era un lengua larga y que su amiga Stella ya había desparramado

³ ¿Qué mayor evidencia de un cuerpo concreto puede existir en un texto, sino el trazo de una firma?

⁴ Incluso en la Dedicatoria de Autor, Clarice cierra el texto hablando de átomos, e inmediatamente después Rodrigo lo comienza hablando de moléculas. Se marca un nexo entre el paratexto y el texto, intensificando esta sensación de fluidez y tránsito.

⁵ Mínima mención a la pareja de Aníbal con Leila que mientras uno está postrado y practicando una masturbación voyerista, Leila sale y expone su cuerpo en pos del deseo de otro.

por medio Manhattan detalles de aquella noche” (p.221). La novela comienza con Stella, luego aparece Eduardo, quien le da lugar por fuera del departamento, para así terminar contaminándose ambos, y aparecer y desaparecer en una inestabilidad fundante.

Eduardo y Stella desaparecen, el sujeto cuya identidad fluye, no tiene lugar. Si bien los otros personajes también están trabajados desde la multiplicidad, es una multiplicidad encajonada: tienen momentos y lugares definidos desde los cuales pueden mostrar cada una de sus caras. Si se retoma a Muñoz y el concepto de la futuridad, el presente sigue siendo una cárcel: si lo es para la década de los 2000, aún más para 1985. Susan Quilan⁶ en “Travestismos: Gênero e Ficção em Silviano Santiago” (2009), retoma a Santiago diciendo que “é impossível para um homossexual construir um si mesmo ou tornar-se alguma coisa que não seja o outro, a não ser que ele fantasie o si mesmo” (2009, 89). Se lee de esta manera un gesto político en la desaparición⁶ de Stella/Eduardo. La prisión presente no condice con la sensibilidad de un sujeto transicional.

El entrelugar: los cuerpos arrojados.

Silviano Santiago desarrolla el concepto de “entrelugar” para definir desde dónde se posiciona el escritor latinoamericano y su discurso. Tras la conquista, fueron heredados una cantidad de signos ajenos que vinieron a ocupar el lugar de los originarios. Entre ambos, comenzó a funcionar el discurso propio: el autor propone no pensar, entonces, a lo latinoamericano en términos cerrados, nacionalistas, dándole la espalda a esa herencia. Propone instaurar un juego entre los signos; violentar la lengua del otro, desterritorializar la lengua y el cuerpo:

“Es una teoría del riesgo, del peligro, no es una teoría de la tranquilidad y eso es lo que me parece más importante, es una teoría donde estamos obligados a arriesgarnos, a construir un camino propio y abrir espacios de discusión, que a veces pueden ser muy fructíferos y a veces no, porque no hay garantías” (2014, 316).

⁶ No es una muerte, enfatiza el texto en la condición de desaparecido. Es decir, la categoría de lo abierto e inacabado sigue.

Ahora bien, este modo de ser está estrechamente vinculado con lo queer como categoría política (y narrativa para el propósito de este trabajo): el juego del riesgo, de la torsión, del descentramiento, de lo abierto como fundacional. Stella Manhattan y Macabea son esos territorios desterritorializados. Macabea es el otro: es pobre, nordestina, tonta y vacía. Es tal su alteridad que para narrarla es necesario travestirse. Definida por la falta, el texto constantemente muestra esta imposibilidad de aprehenderla; por ejemplo, los trece títulos alternos que propone (más la firma) pueden leerse como esa estrategia de ir más allá del lenguaje, de romper con lo dado eívoco: “Así es que esta historia estará hecha de palabras que se agrupan en frases de las que se volatiliza un sentido secreto que sobrepasa palabras y frases” (2018, 24).

A su vez, Stella/Eduardo vive en el exilio: desterrada en NYC, incorpora la lengua ajena, la transforma y hace propia. El texto mismo plantea esta transformación:

[...]la loca alcanza la madurez por el constante ejercicio de la imaginación en libertad, inventando cada día su lenguaje, que por eso mismo tiene necesidad de ser pintoresco. La loca tiene que crear un estilo que termina siendo su manera de encajar sin neurosis y con éxito dentro de la comunidad que es obligatoriamente heterosexual (2004, 217)

Eduardo comienza ese tránsito en libertad una vez que es arrojado por fuera de Latinoamérica: a raíz del rechazo nacionalista y conservador, su identidad comienza su nuevo proceso de reconfiguración constante, de tira y afloje.

Palabras finales

Para cerrar, quisiera retomar a Muñoz: “Lo queer, además, es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es esencialmente el rechazo de un aquí y ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo” (2020, 30). En los textos trabajados esta voluntad performativa se reconfigura en cada vuelta de página. Ya sea desde Stella/Eduardo y sus compañeros creando nuevas posibilidades lingüísticas en territorios ajenos, o Rodrigo SM creando a Macabea para poder existir por fuera de sí, y encontrarse con otro que es alteridad pura.

No se cierran las categorías, es un constante ejercicio en el que se encuentran. Las identidades fluyen y el lenguaje acompaña esas transiciones –abruptas o taimadas- pero que se

mantienen en la multiplicidad: la libertad es política, es literaria, es sexual. “A descoberta de que o tecido social é feito de diferenças apaixonadas e que a negação das diferenças (com vistas a um projeto único para todos) é também o massacre da liberdade individual” (Quinlan: 2009, 78). Como fue expuesto, los autores crearon distintos universos literarios donde funcionan bajo distintos efectos, pero con el mismo fin detrás: romper esa unicidad tradicional, resignificar el lugar de lo latinoamericano, y desviarse del campo heteronormado –tanto literario como sociocultural. Y si esos personajes al final mueren y desaparecen del texto, esa liberación continúa pendiente.

BIBLIOGRAFÍA

- ARFUCH, Leonor. *Identidades, sujetos y subjetividades*, compilado por Leonor Arfuch- 2a ed -Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.
- Balderston, D., & Maristany, J. (2005). The lesbian and gay novel in Latin America. In E. Kristal (Ed.), *The Cambridge Companion to the Latin American Novel* (Cambridge Companions to Literature, pp. 200-216). Cambridge: Cambridge University Press.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós, 2018.
- FIELDBAUM,A. y ERRÁZURIZ, C. “”El entre-lugar como un pensamiento del riesgo” Entrevista a Silviano Santiago en *Revista Chilena de Literatura* Diciembre 2014, Número 88, 309-318.
- LISPECTOR, Clarice *La hora de la estrella*. Buenos Aires: Corregidor, 2018.
- Morley, David y Kuan-Hsing Chen (eds.): Stuart Hall (Critical Dialogues in Cultural Studies), Londres, Routledge.
- MUÑOZ, José Esteban *Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinORMATIVA*.Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- QUINLAN, Susan “Travestismos: Gênero e Ficção em Silviano Santiago” en *Niterói*, v. 9, n. 2, p. 75-92, 1. sem. 2009
- SANTIAGO, Silviano *Stella Manhattan*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.